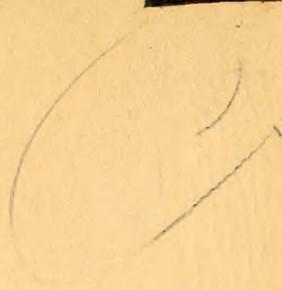


ORBIS PICTUS
BAND 6

JNDISCHE MINIATUREN

ERNST WASMUTH A.G. BERLIN



30.–

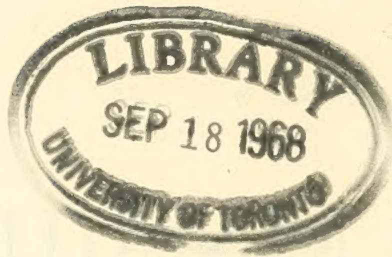
ORBIS PICTUS/WELTKUNST-BÜCHEREI
HERAUSGEGEBEN VON PAUL WESTHEIM

BAND 6

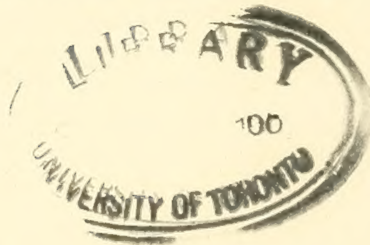
INDISCHE MINIATUREN DER ISLAMISCHEN ZEIT

MIT EINER EINLEITUNG VON
PROF. SATTAR KHEIRI M.A.

VERLAG ERNST WASMUTH A. G. BERLIN



AUS DEM ENGLISCHEN ÜBERTRAGEN
VON DR. HELMUTH TH. BOSSERT



Einband nach dem Entwurf von Adolph Köglsperger.
DRUCK VON J. B. HIRSCHFELD (A. PRIES) IN LEIPZIG

Vorwort.

Indien, das durch die Kunde von seinen Reichtümern und Wundern Europa den letzten Schlaf aus den Augen rieb und es zu völligem Erwachen aus mittelalterlicher Todesstarre brachte, Indien, das Europa jenen Unternehmungsgeist einflößte, der die Entdeckung Amerikas, die Umsegelung des Kap und die Erforschung vieler anderer bis dahin unbekannter Länder erzwang, dieses Indien, sage ich, ist bis heute für den Europäer eine terra incognita, ein Buch mit sieben Siegeln geblieben. Der gierige Wunsch der Nationen, den Handel mit diesem Indien ausschließlich an sich zu bringen, beschwor das europäische Kolonialsystem herauf. Die Beute, die England nach der Schlacht von Plassey (1757) aus diesem Indien schleppte, begründete Englands Überlegenheit in Industrie und Handel.

Wie sich die Nationen untereinander die Vorherrschaft über Indien streitig machten, ist zu bekannt, als daß es nochmals geschildert zu werden brauchte. Auch wer durchaus unerfahren in Politik und den Weltgeschehnissen ist, muß jedoch den Urgrund des eben beendeten Weltkrieges in der Furcht Englands sehen, Indien, die Quelle seines Wohlstandes, seiner Kraft und Stärke gegen die wachsende Macht Deutschlands verteidigen zu müssen. Zumal nach Vollendung der Bagdadbahn und bei dem sich mehrenden Einfluß des Khalifats.

Die Geschichte der glänzendsten Periode Indiens, die sich über die Jahrhunderte unmittelbar vor der englischen Besitzergreifung erstreckt, ist bis jetzt nicht geschrieben. Wer aber dieses mittelalterliche Indien nicht kennt, kann das heutige Indien nicht beurteilen. Denn die Gegenwart ist das Ergebnis der Vergangenheit. Die europäischen Gelehrten, die Indologen, erforschten nur das alte Indien, das Indien der Philosophie, der tiefen Weisheit. Die Unkenntnis des neueren Indiens ist dem Umstande zuzuschreiben, daß Mohammedaner vom 12. bis 18. Jahrhundert über Indien geherrscht haben. Die Hauptquellen für die Geschichte dieser Periode sind daher in arabischer und persischer Sprache abgefaßt.

Jeder Europäer, der sich für Indien zu interessieren beginnt, fängt gewöhnlich seine Studien mit der Erlernung derjenigen Landessprache an, für die er im Sanskrit die Grundlage sieht. Mit Recht und mit Unrecht. Die meisten Werke der altindischen Literatur sind in Sanskrit geschrieben. Aber dieses Sanskrit war schon kurz vor Christi Geburt eine tote Sprache und heute gibt es vielleicht mehr Sanskritkundige in Deutschland als in dem zehnmal größeren Indien. Hinzu kommt, daß die Europäer, die Arabisch oder Persisch lernen, dies entweder aus

Interesse am Islam oder an den arabisch oder persisch sprechenden Ländern tun. Sie lassen deshalb Indien vollkommen aus dem Bereich ihrer Studien. Endlich ist es gegen das Interesse der Engländer, wenn jemand genauer die Geschichte der von ihnen abgesetzten mohammedanischen Herrscher in Indien kennt. Mit ganz wenigen Ausnahmen verfolgen die meisten Engländer, die über Indien schreiben, nur das einzige Ziel, die Minderwertigkeit der islamischen Zivilisation und Kultur in Indien zu erweisen und sie dadurch geringschätzig zu machen. Nicht selten wird diese Absicht sogar offen zugegeben.

Wenn hervorragende Leistungen indisch-islamischer Kunst dem heutigen Europa trotz alledem bekannt geworden sind, ist dies deutschen und französischen Gelehrten zu danken. Wollten die deutschen Forscher ihr Augenmerk noch mehr diesem so gut wie völlig unbeachteten Untersuchungsgebiet zuwenden, so machten sie die Welt nicht nur in künstlerischer Hinsicht reicher.

Ich kann es mir nicht versagen, den Herren Wasmuth und Dr. Bossert, die meinen Arbeiten seit längerem größtes Interesse entgegenbringen, herzlich dafür zu danken, daß ihre Liebe zur indischen Kunst sie veranlaßte, durch mich das Tor zu dem verschlossenen Schatz indisch-islamischer Herrlichkeiten öffnen zu lassen. Den genannten Herren verdanke ich es, daß ich, ein Bürger von Delhi, aus der Hauptstadt des ehemaligen Reiches, Gelegenheit habe, dieses Büchlein herauszugeben. Langjährige historische Studien in allen Ländern islamischer Kultur ließen mich an diese Ausgabe indischer Miniaturen nicht unvorbereitet herantreten. In einer den Bildern vorangehenden Einleitung will ich ein allgemeines Bild der in Frage kommenden Zeit entwerfen, dann die künstlerischen Verhältnisse und Bedingungen in großen Zügen schildern und endlich mit einer Erklärung der abgebildeten Miniaturen schließen.

Herrn Geh. Rat Prof. Dr. Grünwedel vom Museum für Völkerkunde zu Berlin bin ich für die Erlaubnis, die dort vorhandenen Miniaturen zu besichtigen und eine Auswahl davon aufnehmen zu dürfen, zu Dank verpflichtet.

Sattar Kheiri.



I.

Vor den Engländern haben Mohammedaner über 600 Jahre Indien beherrscht Wenig Europäer wissen, daß die Zahl der heute in Indien lebenden Moslims größer ist als die Bevölkerungsziffer des Deutschen Reiches. Manche Europäer denken, Indien sei in der Hauptsache buddhistisch. Tatsache ist jedoch, daß schwerlich mehr als eine Million Buddhisten in Indien wohnen. Es gibt in der ganzen Welt keine größere und gleichartigere Bevölkerungsmasse, die einer Religion angehört, eine Sprache spricht, stolz ist auf eine gemeinsame Geschichte, gleiche Überlieferungen und Gebräuche pflegt und sich durch engste Bande vereint fühlt, als die der Moslims in Indien.

Die Mohammedaner sind dort keine Fremdlinge. Die meisten von ihnen sind Söhne und Töchter von eingeborenen Indern. Der Rest setzt sich aus Abkömmlingen von Arabern, Türken, Persern und afghanischen Eindringlingen zusammen. Alle aber leben schon seit vielen Generationen in Indien und sind Inder so gut wie jeder andere. Mohammedaner und Nicht-Mohammedaner haben die meiste Zeit Frieden miteinander gehalten. Kaum werden Religionskriege in Indien nachzuweisen

sein. Natürlich sind Kriege aus politischen Gründen geführt worden. Aber da haben Hindus auf Seiten der Mohammedaner und Mohammedaner auf Seiten der Hindus gefochten.

Die Geschichtsschreibung eines jeden Landes und jeder Zeit hat ihr Augenmerk einigen wenigen hervorragenden Menschen zugewandt, um die sie die Ereignisse gruppiert. Leuchtet doch der Geist der Zeit aus diesen Persönlichkeiten am klarsten hervor. Nun aber hat kein Land so viele hochbegabte Menschen hervorgebracht, die zugleich Fürsten waren, als das islamische Indien während der 600 Jahre, in denen es am Ruder stand. Indiens Fürsten stehen daher im Vordergrunde des Interesses.

Ein Herrscher kann ein literarisch gebildeter Mann, ein Wissenschaftler oder sogar ein Philosoph sein und doch können ihm alle zum Regieren wichtigen Eigenschaften fehlen. Die indischen Kaiser, was sie auch sonst für Neigungen gehabt haben mögen, waren in allererster Linie vorzügliche Staatsleiter.

In Anbetracht des geringen mir zur Verfügung stehenden Raumes muß ich mich kurz fassen. Ich beschränke mich darauf, einige Namen zu nennen, und ihnen jene Beiwörter anzufügen, die die Geschichte verliehen hat. Sie zeigen, worin die Größe eines jeden Herrschers bestand. Naziruddin Mahmud (1234—1266) heißt „der Gottesfürchtige". Allaudin Khildji (1296—1316), „der Kommunist", hat Verwaltungsformen gefunden, die Anklänge an den heutigen Kommunismus gewahren lassen. Der Araber Ibn Batuta (1304—1377) erzählt von ihm unter anderem: „Wenn der Preis des Saatgetreides stieg, öffnete Allaudin die Militärmagazine und verkaufte daraus Getreide, bis der Preis wieder sank. Es wird erzählt, daß der Preis für Saatgut einst außerordentlich hoch war und Allaudin befahl, das Getreide um einen Preis, den er bestimmte, zu verkaufen. Die Leute aber weigerten sich, es um diesen Preis zu liefern. Da befahl er, daß niemand anderes Getreide kaufen dürfe als aus den Magazinen, und verkaufte dem Volk durch sechs Monate daraus. Die Kornwucherer fürchteten nun, daß ihre Vorräte durch Würmer vernichtet werden könnten, und baten, daß ihnen wieder zu verkaufen erlaubt würde. Der Sultan gestattete es ihnen unter der Bedingung, daß sie ihr Getreide um einen geringeren Preis verkauften, als der erste war, um den es abzugeben sie sich geweigert hatten." Muhammed Tughlaq (1325—1351) nennt man den „König der Münzpräger", weil er Kupfermünzen mit Zwangskurs und Papiergeld einführte. Er war der begabteste Fürst seines Zeitalters. Firos Tughlaq (1351—1388), der „Volkserwählte", errichtete unzählige öffentliche Bauten von besonderem allgemeinen Nutzen. Scher Schah (1539—1545), der „Verwalter", zog die längste und bequemste Straße durch Indien. Akbar (1530—1556), der „Universalmensch", kann nicht hoch genug gepriesen werden. Vielleicht war er der größte Herrscher überhaupt, den die Welt hervorbrachte. Djehangir (1605—1627), der „Kunstliebhaber", Schah Djehan (1627—1658), der „Prächtige", „Vater seines Volkes", Erbauer der Tadj Mahal. Endlich

Awrangseb (1658—1707), der „strikte Puritaner", ein orthodoxer Moslem, die „Quelle der Gerechtigkeit".

All diese und auch die anderen islamischen Kaiser von Indien sind eifrige Beschützer der Künste und Wissenschaften gewesen. Künstler, Kunsthandwerker, Dichter und Gelehrte aller Länder strömten zu ihren Höfen, wo sie mit allen Zeichen der Achtung und Ehre empfangen wurden. Ein arabischer Autor von beträchtlichem Wissen und schriftstellerischem Geschick, Schabuddin von Damaskus, schreibt zur Zeit des Muhammed Tughlaq, der 1325 den Thron in Delhi bestieg: „Am Hofe dieses Fürsten sind 1200 Ärzte, 500 Tafelgenossen, 1200 Musiker, ohne die 1000 Mamelucken, die besonders damit betraut sind, Musik zu lehren, und 1000 Dichter arabischer, persischer oder indischer Zunge. Alle diese Männer sind von feinem Geschmack, wie er zum Hofleben gehört, und empfangen reiche Geschenke. Der Sultan erteilt zwei Audienzen täglich, eine am Morgen und eine am Abend. Dabei wird eine Mahlzeit aufgetragen, an der 20 000 Menschen teilnehmen. An seiner privaten Tafel, zu seinem Mittag- und Abendessen, empfängt der Sultan gelehrte Rechtskundige, 200 an der Zahl, die mit ihm essen und sich mit ihm über wissenschaftliche Probleme unterhalten." Muhammed Tughlaq besaß eine Fabrik, in der 400 Seidenweber angestellt waren, die Stoffe aller Art herstellten. Der Sultan verteilte jährlich 200 000 vollständige Anzüge als Ehrenleider und Geschenke. Ebenso versah er die Klöster und Einsiedeleien mit Kleidung. Zu seiner Zeit setzte sich Delhi aus 21 einzelnen Städten zusammen. Auf drei Seiten von Delhi erstreckten sich Gärten in gerader Ausdehnung etwa 12 000 Schritte (10 km) weit. 1000 Schulen befanden sich damals in Delhi, 70 Krankenhäuser, sogenannte Darusch-Schifa oder Kurhäuser. Ferner gab es 2000 Moscheen und Klöster. Alle Verkehrsmittel und die Post befanden sich in einem vorzüglichen Zustand, die Wasserversorgung war ausgezeichnet.

Der englische Historiker Elphinstone, der über die Zeit Firos Schahs (1351—1388) schrieb, äußert sich, daß „seine Regierung sich auszeichnete durch den erleuchteten Geist seiner Anordnungen sowie durch die Ausdehnung und Nützlichkeit seiner öffentlichen Bauten. Er begrenzte die Zahl der Todesstrafen und verbot die Anwendung von Foltern und Verstümmelungen. Er schaffte eine große Zahl von Steuern und Sporteln, die das Volk plagten, ab. Er machte ein Ende mit all den schwankenden und unsicheren Warensteuern und setzte die Einkünfte dergestalt fest, daß die Steuereinzieher einen möglichst geringen Spielraum in der Bemessung ihrer Eintreibungen hatten. Die Forderungen des Staates gab er genau an und veröffentlichte sie. Er zeigte seinen gesunden Menschenverstand dadurch besser, daß er dem Kleiderluxus durch sein eigenes Beispiel zu Leibe ging, als daß er ausgeklügelte Kleiderverordnungen erließ. Nachfolgende Liste enthält die öffentlichen Bauten, die er zur Erhaltung des Landes auszuführen bestimmte: 50 Dämme über Flüsse, um die Bewässerung zu befördern, 40 Moscheen, 30 Schulen, 100 Ka-

rawansereien, 30 Wasserreservoire, 100 Krankenhäuser, 100 öffentliche Bäder, 100 Brücken, dazu noch manche andre Gebäude, die er zum Vergnügen oder Schmuck errichten ließ." Am wichtigsten von seinen öffentlichen Bauten ist ein langer Kanal, der sowohl für die Bewässerung notwendig als der Handelsschiffahrt dienlich ist. Das interessanteste literarische Werk seiner Zeit ist die Geschichte „Tarikh-i-Firos Schahi" die Schams-i-Siradj Afifi verfaßt hat. Er gibt darin ein so lebensvolles Bild von Indien unter islamischer Herrschaft, wie es kein anderes Buch bietet mit Ausnahme des „Ain-i-Akbari" von Abul Fasl, der die Einrichtungen unter Akbar dem Großen beschreibt.

Bei einem allgemeinen Überblick über Firos Schahs Regierung bemerkt Schams-i-Siradj Afifi: „Solche Herrscher sind dazu angetan, das Volk reich und zufrieden zu machen . . . . . . Alle Häuser waren voll von Getreide, Hab und Gut, Pferden und Hausgerät. Jeder einzelne besaß eine Menge Gold und Silber, keine Frau war ohne ihren Schmuck, und in keinem Hause fehlten vorzügliche Betten und Lagerstätten. Vermögen im Überfluß und gemächliche Behaglichkeit waren allgemein verbreitet. Das Reich von Delhi war gesegnet durch die Wohltaten des Allmächtigen."

Das mittelalterliche Indien wies viele bedeutende Herrscher auf. Unerschöpflich und überreichlich ließ diese Zeit immer neue Größen aus sich hervorgehen. Die Kaiser jedoch, die durch ihre Freigebigkeit bekannt geworden sind und von deren großzügiger Regierung die europäischen Reisenden und andere so viel zu sagen wußten, gehören zu der von Baber (1526—1530) begründeten Dynastie, die die Engländer abgesetzt haben. Unter dem Namen „Großmogule" sind diese Herrscher in Europa bekannt. In nur zu verdienten Lobsprüchen ergeht sich Hermann Graf Keyserling in seinem „Reisetagebuch eines Philosophen" über sie. Unter anderem sagt er darin: „Aber heute will mir wohl scheinen, als ob die Großen unter den Großmogulen als Typen die größten Herrscher gewesen seien, welche die Menschheit hervorgebracht. Es waren Gewaltmenschen . . . . ., raffinierte Diplomaten, erfahrene Menschenkenner und gleichzeitig Weise, Ästheten und Träumer. Diese Konstellation ist im Westen nie vorgekommen, nie wenigstens zu gutem Ende . . . ."

Später äußert sich Graf Keyserling über Akbar, dem noch keiner die Größe abgesprochen hat, indem er fortfährt: „Ich bin wohl berechtigt in Akbar den größten der Kaiser zu verehren, von dem ich weiß . . . . Die herbe Größe, die Universalität, der überlegene Gerechtigkeitssinn und zugleich die duftigen Farben einer weiblichen Salonkultur, das Allverstehen des Philosophen, die vibrierende Sinnlichkeit des Dichters. Ja dieser Mann erscheint übermenschlich groß, wenn man erkannt hat, daß er vor allem ein Liebender war: eine zarte, verwundbare Seele von überschwänglichem Sympathievermögen. Das erinnert an das Idealbild des Christengottes." Indien verdankt diesem Akbar die Kunst der Miniaturmalerei.

Die Regierungszeit von Akbars Enkel Schah Djehan, des Erbauers der Tadj Mahal, muß als die allerglänzendste Periode der indischen Geschichte bezeichnet

werden. Ein englischer Autor, John Davenport, bemerkt bei einer Gegenüberstellung von Indien und England seiner Zeit (1628—1658), daß die beiden Bilder, wie zu befürchten, keinen Vergleich ertrügen. Wir wissen, daß wir in diesem Land (England) in der bewußten Zeit auf jeden Fall keinen einzigen Kanal besaßen, daß unsre Straßen mit ganz wenigen Ausnahmen Viehwegen ähnlicher sahen, daß unsere größten Städte sich weder einer Wasserleitung noch eines polizeilichen Schutzes rühmen konnten, wie er der kleinsten Gemeinde irgendwo im Reiche von Delhi gewährleistet war. Auch hatte ein englischer Reisender, der damals von London nach Highgate wanderte, keine so große Sicherheit, seinen Bestimmungsort wirklich heil zu erreichen, als sie der geringste Untertan Schah Djehans hatte, wenn er von der Grenze des Pundjab nach Delhi reiste oder von da nach Allahabad." Unter Schah Djehans Regierung erreichte die Miniaturmalerei ihren Höhepunkt. Den Hauptruhm verschafften ihm jedoch seine wunderbaren Bauwerke, die auf seinen Befehl errichtet wurden. Es trifft zu, wenn man von seinen Bauten sagte, „die Großmogule entwürfen wie Titanen und vollendeten wie Juweliere."

II.

Alle Kunst in Indien entstand auf religiöser Grundlage. Nur ein Teil der Wahrheit ist jedoch in dieser Erkenntnis inbegriffen, sie kann daher im höchsten Grade irreführend sein und die Mißverständnisse über Indien, wie es wirklich ist, vermehren. Denn Indien blieb nicht immer das Indien des Mahabharata und des Ramayana oder des Buddhismus und Jainismus, wie ich schon sagte. Dem Leser wird dies im Verfolg noch deutlicher werden, zumal wenn er die hier gebotenen Bilder genauer betrachtet. Gleichwohl ist heute Indien das Land der Religion. Der Islam im heutigen Indien ist vergeistigter und trägt größere Lebenskraft in sich als irgendwo sonst. Die islamische Religion gleicht insofern den anderen Bekenntnissen nicht, als die Mohammedaner das Weltliche vom Geistlichen nicht zu trennen vermögen. Beides bildet im ganzen Leben eine Einheit. Infolgedessen kann man wohl sagen, daß die Kunst, auch die sogenannte weltliche Kunst, von der Religion inspiriert sei. So stellt zum Beispiel der Marmorkanal in der Privataudienzhalle von Schah Djehans unvergleichlichem Palaste zu Delhi nur die Erfüllung eines Koranverses dar.

In den allermeisten europäischen Büchern las ich, daß der Islam kunstfeindlich sei und daß der Koran geradezu die malerische Wiedergabe lebender Wesen verbiete. Niemand wird mir jedoch diese Koranstelle zeigen können. Denn tatsächlich gibt es kein Gebot dieser Art. Weder unmittelbar noch mittelbar. Allerdings hat

der Islam gegen die Bilderverehrung gekämpft; ihre Abschaffung war eine notwendige Maßnahme zur Erreichung eines vollen Erfolges. Aber gerade Mohammed, der Prophet des Islams, legte den Grund zur höchsten Entfaltung der Kunst, wenn er sagte: „Wahrlich, Gott ist voll der Schönheit und liebt die Schönheit."

Aber die Gegenwirkung, die die Bekämpfung des Bilderdienstes auslöste, zeigte sich darin, daß seit den Anfängen des Islams die Wiedergabe von Lebewesen in der Kunst unterlassen wurde. Dies führte von selbst zur Erfindung höherer Formen des dekorativen Stils in Architektur und Kunsthandwerk, die ihren Höhepunkt in Indien erreichten.

Die islamische Baukunst in Indien, die von vielen nicht für bodenständig gehalten wird, muß doch zum mindesten als eigenartig bezeichnet werden. „Indien hat zwar im Verlauf der Zeiten vieles von außen her entlehnt, aber es hat seine Anleihen so verwandelt, daß sie zu Eigenem geworden sind. Solche Umformung ist dem Ursprünglichen ebenbürtig." In diesem Sinne will indo-sarazenische Architektur und die Miniaturmalerei verstanden sein und bewertet werden.

Anläßlich der Besprechung der Tadj, des Wunders von Agra, der Krone der Welt, die als ein „Traum in Marmor", als „ein aus Stein geschnittenes Gedicht", als „versteinerte Musik" beschrieben wird, sagt Havell „daß die Tadj den Geist Indiens bedeute, er sei über ihr ausgebreitet und atme in ihr in vollen Zügen."

„All die großen Monumente sarazenischer Kunst in Indien übertreffen die in Arabien, Türkei, Ägypten und Spanien . . . . . Die Moscheen von Kairo und Konstantinopel scheinen beinahe nichtssagend im Plan und schwach im Aufbau verglichen mit denen von Bidjapur, Delhi, Fatehpur-Sikri und Ahmedabad. Der bemalte Stuck und die scharfsinnige Geometrie der Alhambra wirkt kalt und eintönig gegenüber der verschwenderischen Stärke und dem Reichtum an Ideen der Mogulpaläste in Indien." (Havell: The Ideals of Indian Architecture.) Mit ebensolcher Bewunderung spricht Keyserling über die Tadj: „Daß es so etwas geben kann, hätte ich nicht für möglich gehalten." Diese Tadj, die man unter die Weltwunder rechnen muß, ist eine völlig orientalische Erfindung, ein Produkt Indiens und des Islams. Trotzdem gibt es Leute in Europa, die nicht glauben wollen, daß der orientalische Geist ohne europäische Hilfe etwas Wertvolles hervorzubringen vermöchte. Gegen alle inneren und äußeren Gründe hat ein portugiesischer Priester die Geschichte aufgebracht, die Tadj sei von einem Italiener entworfen worden. Und Europa hat dieses absurde Märchen geglaubt. —

Die Geschichte der islamisch-indischen Kunst beginnt etwa mit dem Jahre 1200. Eines der frühesten Monumente dieses Stils ist die Moschee zu Adjmer und die Ruinen einer Moschee bei Delhi, die sogenannte Qutub Minar, und die Fassade von einigen elf Spitzbögen, die mit einem „verworrenen Rankenwerk delikatester Bildhauerkunst" verziert sind. Fergusson betrachtet es „als das feinste Stück jener Epoche, das überhaupt vorhanden sei."

Die islamische Baukunst in Indien ist von Fergusson in 14 verschiedene Stilarten zerlegt worden, doch kann man vielleicht die ganze Kunst und die Architektur dieser Periode auf 3 große Schulen zurückführen, wobei natürlich die zahlreichen Abzweigungen unberücksichtigt bleiben. „In erster Linie ist der berühmte Mogul-Stil zu nennen, der seinen Höhepunkt in den Grabmälern, Moscheen, Palästen von Agra und Delhi erreichte (1494—1750). Dann der minutiöse Stil der Könige von Gudjrat mit ihrer Hauptstadt Ahmedabad (1396—1572), wo mangelnde Großzügigkeit durch feine Kleinarbeit einigermaßen ersetzt wird. Und endlich die anmutvolle Würde und Kühnheit der Werke von Bidjapur (1489—1660)."

„Die hauptsächlichsten Richtungen dieser drei islamischen Kunst- und Architekturschulen haben Kunst und Handwerk in Indien über viele Jahrhunderte in stärkstem Maße beeinflußt." Daß Indien als Kunstland in Europa berühmt wurde, verdankt es der Kunstentwicklung dieser Periode. Das indische Volk war schon immer von Natur aus künstlerisch begabt. Doch hängt nichts so sehr vom Schutze der Fürsten und Adeligen ab als die Schöpfungen der Kunst. Die meisten mohammedanischen Herrscher von Indien und ihre Edelleute waren große Kunstmäcene. Die Kunst ist ein Teil ihres Lebens gewesen. Sie war für sie nicht nur eine Modesache wie in Europa. Wir lieben die Kunst ohne zu wissen, daß es Kunst ist. In Europa ist ein Kunstwerk deswegen ein Kunstwerk, weil es einige Fachleute dafür erklärt haben. Ein reicher Europäer würde vielleicht eine Million für einen Raphael oder Michelangelo zahlen, weil er den Namen gehört hat. Nicht so in Indien. Wir zahlen hohe Preise für ein Kunstwerk, weil es uns gefällt, weil es unser ästhetisches Fühlen befriedigt. In Europa ist Kunst etwas Konventionelles, bei uns ist sie lebendige Wirklichkeit.

Von größtem Nachteil für das künstlerische Leben in Indien war die verhaßte englische Fremdherrschaft. Kein Mensch bedarf mehr der Ruhe für seine Gedanken und mehr Sorgenfreiheit als der Künstler. Auch kann kein Künstler leben ohne Verdienst. Eine landfremde Regierung kann seine Kunst nicht würdigen und ein Adel, der durch die Lasten der Fremdherrschaft ausgesaugt und durch einen Kunstgeschmack verdorben ist, den das materialistische Europa importiert, kann nicht bezahlen. So ist auch das indische Kunsthandwerk langsam zugrunde gegangen. Wer hat nicht von Kaschmirschals oder von Musselinen aus Dacca gehört? Viele glauben einen Begriff von diesen Schals zu haben, aber nur wenige können sich die wunderbare Feinheit der Dacca-Musseline vorstellen. So fein sind diese, daß ein 10 bis 15 Meter langes Stück durch einen Damenring gezogen werden kann. Zur Zeit Djehangirs (1605—1627) hat man Musseline hergestellt, die 15 Yard lang und 1 Yard breit waren und nur 58 Gramm wogen. Allerdings kosteten sie 40 Pfund. Solche, die man für seinen Enkel, dem Kaiser Awrangseb arbeitete, haben 31 Pfund gekostet, während im Jahre 1776 sogar der außerordentliche Preis von 56 Pfund für das Stück erreicht wurde. Ich kann es mir nicht versagen, einige der poetischen

Namen zu nennen, die man diesen so sehr berühmten Musselinen gegeben hat: zum Beispiel „Abrawan“ — „laufendes Wasser“, weil er ins Wasser geworfen, kaum zu sehen ist; „Baft Hawa“ — „gewebte Luft“, weil er in die Luft geschleudert, wie eine Wolke dahinfließt; „Schab-Nam“ — „Abendtau“, weil er, naß aufs Gras gelegt, wie Tau an den Halmen zerrieselt.

Das Kunsthandwerk ist über das ganze Land verteilt. Sehr oft zeigt es sich vereinzelt und ganz ohne Verknüpfung, weit entfernt vom Ursprungsgebiet der zur Arbeit notwendigen Stoffe. Nagina ist ein gutes Beispiel dafür. Es ist ein kleiner, unwichtiger Ort, viele Meilen entfernt von den nächsten Ebenholzwäldern und weitab von irgendeiner größeren Stadt oder von einem reichen Schutzherrn. Die Arbeiter in dieser anmutigen Kunst der Ebenholzschnitzerei sind Mohammedaner. In der Tat sind die Kunsthandwerker in Indien, so sonderbar dies auch erscheinen und so wenig dies den vielen Bewunderern des brahmanischen Indiens zusagen mag, heute zum allergrößten Teil Mohammedaner. So äußert sich George Watt: „Auf der Reise von einem zum anderen Ende Indiens, um seine Gewerbe und seine Industrie zu studieren, tritt dem Beobachter ein Umstand besonders eindringlich vor Augen, daß nämlich ein sehr großer Prozentsatz der gelernten Arbeiter Mohammedaner sind . . . . . . Zum Beispiel sind die Zeichner im Kinkhab-Gewerbe (goldgewirkte Tücher) ausschließlich Mohammedaner. Dieser Zustand herrscht in ganz Indien vor. Gerade in Radjputana sind die Mehrzahl der Maurer Mohammedaner.“ Alle Lackarbeiter, all die Verfertiger von Wachstüchern und Kaschmirschals sind ohne Ausnahme Moslims. Von Handwerken, die die Mohammedaner erfanden, einführten oder in Indien zu neuem Leben erweckten, sind zu nennen: die Ornamentierung verzinnter Ware, die Verzierung von Kupfer und Messing mittels Lack, die Inkrustation von Marmor mit anderen farbigen Steinen, das Einlegen von Edelsteinen in Marmor, die Bearbeitung von Elfenbein, das Glasieren von Töpfen, die Seidenweberei in Delhi und Agra, die Kashida-Stickerei, Holzschnitzerei, Steinschneiderei, Zieherei von Gold-, Silber- und Brokatfäden, von denen Delhi allein heute 300000 englische Meilen jährlich erzeugt, Teppichweberei, Miniaturmalerei und so weiter. George Birdwood sagt: „Es ist sicher richtig, daß die Kaiser von Delhi die Kunst ermutigten und staatliche Weber unterhielten, wie sie zweifellos staatliche Künstler in diesem oder jenem Fache hatten.“

Die indischen Goldschmiede und Juweliere konnten, wovon man sich bei Betrachtung der Bilder dieses Buches (vgl. Abb. 16 u. 35) überzeugen kann, feine und außerordentlich schöne Proben ihrer Kunst aufweisen. Gemmen und Siegel wurden geschnitten; ebenso Medaillen, die wichtige Ereignisse überliefern sollten. Doch sind Gemmen und Siegel, die andere als rein kalligraphische Kompositionen zeigen, besonders selten. King erwähnt ein recht merkwürdiges Stück: „Der Vorwurf war die Heldentat Schah Djehans, der einen Löwen auseinanderhaut, welcher einen Höfling angefallen hatte. . . . . . Die Gemme muß wahrscheinlich am Anfang

seiner Regierung entstanden sein." V. Smith, der auch darüber spricht, sagt, daß „die erwähnte Tat ähnlich der sei von Schah Djehan, als er noch als Prinz Khurram den Anup Rai aus den Krallen eines Tigers befreite. Die Mogul-Kaiser waren Männer von ausnehmender Tapferkeit." Die Entwürfe zu den Münzen der islamisch-indischen Kaiser sind Meisterstücke der Schönschreibe- und Verzierungskunst. Auch fehlen auf ihnen Darstellungen von Lebewesen nicht völlig. Die Münzen von Muhammad Tughlaq, Akbar und Djehangir sind der besonderen Beachtung wert.

Trotzdem ein Teil der Moslims gegen Bildnisse eine starke Abneigung zeigte, die im Hinblick auf die eindeutige Stellung des Islams zur Bilderverehrung verständlich erscheint, sind der islamischen Kunst Rundfiguren und Reliefs nicht unbekannt. Die Abschaffung von Gemälden nach lebenden Wesen war anfänglich mit der Abschaffung des Bilderdienstes notwendigerweise verkettet. War jedoch jede Möglichkeit der Bilderverehrung beseitigt, so stand solchen Bildern, die nur der Schönheit dienen wollten, nichts entgegen. Zur Zeit der mohammedanischen Kaiser gab es Elefantenfiguren, auf denen Reiter saßen. Sie standen vor den Toren der Paläste von Agra und Delhi (vgl. Abb. 4). Ferner ist in der Nähe von Agra eine lebensgroße Pferdestatue aufgestellt, von der man glaubt, daß sie aus der Mogulzeit stamme.

III.

„Die große Periode der weltlichen Schule indischer Malerei war unter den Mogul-Kaisern des 16. und 17. Jahrhunderts. Damals wurde Indien abermals das Kunstzentrum von Asien. . . . Die besten, heute noch erhaltenen Zeugnisse jener Zeit sind die ausgezeichneten Miniaturen, die von den kultivierten Kunstfreunden am Mogulhofe hoch geschätzt wurden. . . . Die Mogul-Kaiser erhoben keine Ansprüche auf göttliche Abstammung, und der Einfluß der Geistlichkeit war nicht länger in ihrem Staate vorherrschend. Das bevorzugte Thema in der Kunst dieser Zeit war deswegen nicht die Religion, sondern die romantischen Erzählungen von Liebe und Krieg, die Legenden der Moslims und die Rittertaten von Radjput, der Prunk des höfischen Zeremoniells und die Bildnismalerei. Da persische Künstler am Mogulhofe anwesend waren, haben europäische Forscher alle Malerei dieser Zeit unter dem allgemeinen Namen „indo-persisch" zusammengefaßt. Dies geschah in der Annahme, die sich so viele im Hinblick auf die indisch-buddhistische Plastik zu eigen gemacht hatten, daß der schöpferische Impuls in der indischen Kunst immer von außen anstatt von innen kam. Doch dies sind unlogische und

unkünstlerische Anschauungen. Die persischen Maler am Hofe Akbars waren weder technisch noch künstlerisch den indischen überlegen. Der schöpferische Impuls kam vielmehr aus der belebenden Atmosphäre von Akbars Hof und von seiner magnetischen Persönlichkeit. Die Hindu-Kunst war durch die strengen rituellen Vorschriften eingeengt, die ihr durch die brahmanischen Priester auferlegt wurden. Diese Priester waren keine Künstler . . . . , sondern gehörten einer nur literarisch interessierten Kaste an. Der unliterarische, aber weitherzige Akbar gab sowohl Mohammedanern als Hindukünstlern ihre geistige und religiöse Freiheit. Indem die indische Kunst die neue soziale Ordnung annahm, erweiterte sie ihre Grenzen und erneuerte ihre frühere Lebenskraft. Dabei machte sie sich die fremden technischen Traditionen zu eigen, ohne ihre eigenen Ideale jemals aufzugeben. Im ganzen betrachtet ist die indische Malerschule der Mogul-Epoche so selbständig und ursprünglich im künstlerischen Ausdruck wie die persische, chinesische oder japanische." (Havell.)

Die Miniaturmalerei in Indien ist völlig der Initiative und dem Interesse der mohammedanischen Kaiser von Delhi und ihrer Adligen zu verdanken. Der große und universal veranlagte Akbar führte sie im späten 16. Jahrhundert von Persien nach Indien ein. Doch war sie nicht persischen Ursprungs; sie kam dorthin von Turkestan und China.

Schon vor der mohammedanischen Zeit wurde in Indien die Malerei ausgeübt, was die in den Höhlen zu Ajanta entdeckten Wandgemälde bezeugen. Diese Malereien in den Ajanta-Höhlen sollen etwa 200 v. Chr. bis 700 n. Chr. ausgeführt sein. Es scheint, daß die indischen Gemälde dieser Zeit einen sehr großen Einfluß auf die Malkunst in China ausgeübt haben. Unglücklicherweise hat sich in der gesamten Hinduliteratur keine Abhandlung, kein Abschnitt oder Satz gefunden, der sich unmittelbar oder mittelbar mit der Kunst beschäftigte und uns so dazu verhelfen könnte, eine Vorstellung von ihrer Geschichte und Ausübung zu gewinnen. Dem Mohammedaner Abul Fasl verdanken wir es, dem tüchtigen Premierminister und Freund Akbars, daß wir überhaupt eine geringe Kenntnis von ihrem Ursprung, ihrer Geschichte, Entwicklung, Ausübung, Methode und Anwendung besitzen. Die Malkunst in China, Persien und im mohammedanischen Indien ist eng mit der Schönschreibekunst verknüpft gewesen. Infolgedessen waren die meisten indischen Maler hervorragende Kalligraphen. Die indischen Miniaturalbums bieten, wovon wir uns noch heute überzeugen können, sehr oft auf der Rückseite der Blätter köstliche Beispiele arabischer und persischer Schönschreibekunst. Abul Fasl widmet deswegen in seinem berühmten Buche „Ain-i-Akbari" (die Einrichtungen Akbars) sein 34. Kapitel den „verbündeten Künsten des Schreibens und Malens".

Über die Malerei schreibt Abul Fasl folgendes: „Die Ähnlichkeit von irgend etwas durch Zeichnen zu erreichen heißt ‚Taswir'. Seine Majestät hat von frühester Jugend an eine große Vorliebe für diese Kunst gezeigt und gibt ihr jede Ermutigung,

denn S. M. betrachtet sie als ein Mittel zum Studium sowohl als zum Vergnügen. Seither blüht die Kunst und viele Werke der Maler werden wöchentlich Seiner Majestät von den Daroghas und den Geistlichen vorgelegt. Je nach der Trefflichkeit der Arbeit setzt S. M. dann Belohnungen aus oder sie vermehrt die monatlichen Gehälter. Großen Steigerungen sind die Löhne, die die Maler verlangen, unterworfen und die angemessenen Preise von solchen Dingen wurden sorgfältig festgelegt. Besonders verbessert wurde die Mischung der Farben. Dadurch erlangten, die Gemälde eine bis dahin unbekannte Feinheit. Nun gibt es auch bei uns sehr berühmte Maler, und ihre Meisterwerke, eines Bihzad würdig, können den Wunderwerken europäischer Maler, die Weltruf erlangten, an die Seite gestellt werden. Die Genauigkeit im Detail und die allgemeine Reinheit, die Kühnheit der Ausführung ist unvergleichlich und bisher bei Gemälden nicht beobachtet worden. Selbst leblose Wesen sehen so aus, als ob sie Leben hätten. Mehr als hundert Maler sind berühmte Meister geworden, während die Zahl derer, die der Vollendung nahe kommen oder nur Mittelmäßiges erreichen, überaus groß ist." Dann gibt Abul Fasl die Namen von 17 der allerberühmtesten Maler und knüpft an die vier Hauptmeister besondere Bemerkungen an. Darauf wiederholt er die Worte, die Akbar einst an einige seiner Freunde richtete: „Es gibt viele Leute, die die Malerei hassen; ich mag solche Menschen nicht. Es kommt mir so vor, als ob der Maler ganz besondere Mittel hätte, um Gott zu erkennen. Denn ein Maler muß, wenn er irgendein Lebewesen zeichnet und dessen Glieder eines nach dem anderen empfindet, das Gefühl bekommen, daß er seinem Werk kein Leben verleihen kann. Und so ist er gezwungen, an Gott, den Schöpfer alles Lebens, zu denken, und dadurch wird er wachsen in der Erkenntnis".

Danach nennt Abul Fasl die Titel der Bücher, die mit Miniaturen versehen waren. Z. B. waren elf Maler angestellt, um die Geschichte von Amir Hamzah zu illustrieren. „Seine Majestät saß Modell für Ihr Bild und in gleicher Weise sollten die Bildnisse von allen Großen des Reiches aufgenommen werden. So kam ein ungeheures Album zustande: die Dahingegangenen haben neues Leben empfangen und den Lebenden wird Unsterblichkeit verheißen. Ebenso wie die Maler unterstützt werden, erteilt man Kunsthandwerkern, Vergoldern, Linienziehern und Seitenzählern Aufträge."

Akbars Sohn, Djehangir, war noch mehr der Malerei zugetan wie sein Vater. Thomas Roe, der englische Gesandte, erwähnt diese Tatsache besonders. Als Beurteiler der Qualität der Gemälde war Djehangir unübertroffen. In seinen Erinnerungen schreibt er selbst: „Ich liebe die Malerei ungemein und besitze bei ihrer Beurteilung solch eine Unterscheidungsgabe, daß ich den Namen jedes Künstlers, sei er lebend oder tot, nennen kann. Kommen auf ein und demselben Bilde mehrere Portraits vor, die von verschiedenen Künstlern gemalt sind, so bin ich in der Lage, jeden einzelnen Maler mit Bestimmtheit zu bezeichnen. Selbst wenn an einem

Bildnis verschiedene Maler gearbeitet haben, kann ich die Künstler namhaft machen, die die einzelnen Teile dieses einen Bildes gemalt haben. In der Tat kann ich, ohne zu irren, sagen, wer die Augenbrauen und die Augenwimpern gezeichnet hat oder wer ein Portrait überarbeitet hat, nachdem es zuvor von einem anderen gemalt war." Er führte zuerst die Methode ein, nach der Natur zu zeichnen, und hatte viele von seinen Lieblingsvögeln auf diese Art gezeichnet. In seiner Zeit war Mansur als Vogelmaler berühmt. Die Malkunst erreichte ihre Vollendung in der Zeit von Akbars Enkel Schah Djehan. Danach fängt der europäische Einfluß an sich bemerkbar zu machen.

Die Künstler an den Höfen Akbars, Djehangirs und Schah Djehans, Mohammedaner sowohl als Hindus, wurden sehr dazu ermuntert, zu zeichnen, Bildnisse zu malen, Legenden und Begebenheiten des zeitgenössischen Lebens in Fresken an den Wänden der Paläste und Villen oder in Miniaturen zu schildern, die Handschriften illustrieren oder zur Zusammenstellung von Albums dienen sollten. Die Mogulfresken sind mit Ausnahme von einem zu Fatehpur Sikri alle zugrunde gegangen.

Tausende der Miniatursammelbände und der illustrierten Handschriften, die jetzt über die ganze Erde zerstreut sind, haben einst den kaiserlichen Büchereien zu Dehli, Agra und anderwärts oder den vielen Privatsammlungen der Omrahs (Großen) angehört. Nach dem spanischen Priester Pater Sebastian Manrique, der Agra 1641 besuchte, enthielt die dortige kaiserliche Bibliothek 24 000 Bände, die er mit der erstaunlichen Summe von 720 000 Pfund Sterling bewertet. Im Durchschnitt kostete also jeder Band 30 Pfund.

„Die so gebildeten Bibliotheken wurden von Djehangir, Schah Djehan und Awrangseb (1658—1707) unterhalten und vergrößert. Auch die schwächlichen Nachfolger der letzten Großmogule waren nicht unempfänglich für das Vergnügen an gut gewählten Büchern und köstlichen Bildern. Aber die politischen Erschütterungen des 18. und 19. Jahrhunderts zerstreuten den Inhalt der kaiserlichen Büchereien und ähnlicher Sammlungen, die von kleineren Potentaten, wie dem Rohilla-Chef und dem Nawab-Wasir von Oudh angelegt worden waren. Teile dieser herrlichen Sammlungen befinden sich nun im öffentlichen und privaten Besitz aller Länder und bilden nur einen Bruchteil der großen Masse, die einst vorhanden war. Immerhin liefern sie ein reiches Material für die Geschichte der indo-persischen Kalligraphie und ihrer Schwesterkunst, der Miniaturmalerei." (Vincent Smith.)

Das Museum für Völkerkunde für Berlin besitzt eine große Anzahl dieser Sammelbände und einige illustrierte Handschriften. Die englischen öffentlichen und privaten Sammlungen haben den Löwenanteil aus der Beute genommen. Daher besitzt das britische Museum eine sehr große Reihe von Albums. Einige von den darin befindlichen Bildern hat schon der berühmte englische Portraitmaler Sir Joshua Reynolds im Juli 1777 höchst bewundert.

Eine für die Geschichte der Mogulkunst recht interessante neue Entdeckung hat uns darüber aufgeklärt, daß indische Miniaturen schon lange vor dieser Zeit nach Europa kamen und sogar einem großen holländischen Maler, einem Zeitgenossen Djehangirs und Schah Djehans, Studienmaterial boten: Rembrandt. Unter Rembrandts Handzeichnungen ist eine Anzahl als Kopien oder Umarbeitungen indischer Miniaturen erkannt worden und man kann daraus ersehen, woher sich Rembrandt hauptsächlich die orientalische Atmosphäre für seine biblischen Vorwürfe holte. Das Völkerkundemuseum zu Berlin besitzt einige solcher Miniaturen.

Bei dem geringen zur Verfügung stehenden Raume ist es mir unmöglich, eingehender über Technik, Methode und Besonderheiten der Miniaturmalerei zu sprechen. Auch sehe ich mich außerstande, die Vorzüge der verschiedenen Maler zu schildern oder darzutun, warum eine Miniatur aus Akbars Zeit, die andere aus der Zeit Djehangirs stammt. Nur einen matten Abglanz der Originale geben die hier gebotenen Abbildungen. Denn sie sind farblos und können der Feinheit und Delikatesse der Linien kaum gerecht werden, die, wie Havell mit Recht bemerkt, für alle orientalische Malerei besonders charakteristisch ist. „Die Mogulkünstler vermochten mit ihrem Pinsel Linien von einer Köstlichkeit und Sicherheit zu geben, die der Nadelarbeit der Radierer nicht nachsteht. Die wunderbare Vornehmheit dieser Zeichnungen, ihre Delikatesse und Anmut, die sich trotzdem mit meisterhafter Kraft paart, lassen die ganze Stärke vollendeten Könnens gewahren."

Von diesem Standpunkte aus muß die indische Malerei beurteilt werden. Smith bemerkt, daß „die dauernde Äußerung der im wahrsten Sinne indischen Eigenschaften, nämlich einer unendlichen Geduld und einer gründlichen Selbstbeobachtung, die sich in der völlig fehlerfreien Ausführung auch des kleinsten Details äußert, das oft so unscheinbar ist, daß es nur durch ein Vergrößerungsglas beobachtet werden kann, selbst auf den flüchtigsten Beschauer Eindruck machen muß." Besonders die Malerei rechtfertigt diese Bemerkung (vgl. Abb. 16). Auch die künstlerischen Qualitäten fehlen den meisten Malereien nicht. „Viele sind von hohem Rang und wahrhaft künstlerische Verkörperungen von Ideen" (Smith). „Die Mogulschule verliert, obschon sie zu naturalistischen Darstellungsformen neigt, nie das höchste Ziel des Künstlers aus den Augen, in die Seele der Dinge einzudringen und uns in enge Beziehung zu den ewigen Wahrheiten der Natur zu setzen" (Havell).

Ein engherziger europäischer Kritiker würde vielleicht unsere Malereien verurteilen, weil ihnen alles Atmosphärische fehlt, weil die Perspektive vollständig vernachlässigt ist, weil auf Licht- und Schattenwirkung verzichtet wird und die ganze Komposition eine gewisse Steifheit nicht verleugnet. Doch sind das Dinge, die nur der Konvention in der Kunst folgen. D. h. sie werden bestimmt durch eine freie Übereinkunft von Zeichner und Betrachter, auf welche Art und Weise Formen und Entfernungen auf einem Stück Papier wiederzugeben seien. Bei den allermeisten Gemälden ist deswegen, wie Havell sagt, die Perspektive unwissenschaftlich und

es scheint schwerlich der Versuch gemacht, atmosphärische Töne wiederzugeben. „Der Künstler war von dem dekorativen Wert seiner Formengebung und seiner Farbenharmonien eingenommen und gepackt von menschlichem Interesse an der Darstellung. Er bemühte sich jedoch um die Nachbildung des Vorwurfes nur insoweit, als es für diesen notwendig war" (vgl. Abb. 11, 18, 26, 42 und 43).

Die Schönheit dieser Miniaturen wurde noch dadurch besonders gesteigert, daß sie mit außerordentlichem Geschick und Geschmack aufgeklebt wurden. Die sie einrahmenden Bordüren rührten im allgemeinen zwar von anderen Künstlern her, standen aber an Feinheit den Miniaturen selbst häufig nicht nach. In diesem Buche sind mit wenigen Ausnahmen (vgl. Abb. 45) die Miniaturen ohne Rahmenwerk oder nur mit einem Teil desselben belassen worden, um die Bilder selbst nicht allzusehr verkleinern zu müssen.

Was die Mannigfaltigkeit der Vorwürfe anlangt, so sind einige Themata schon berührt worden. Einen Überblick über die besonders beliebten gestattet dieses Buch.

Die frühesten Malereien verzichten noch auf Schattenangaben. Sie sind steif und konventionell. Auch die Bildnise einszelner Persönlichkeiten verharren anfänglich meist in derselben Darstellungsart. Erst später kommt man zu größerer Freiheit im Ausdruck. Diese geht jedoch im 18. Jahrhundert wieder verloren. Absichtlich sind diese späteren Werke hier nur in geringer Anzahl wiedergegeben worden. Der Zweck dieses Buches ist ja nicht, unser Thema wissenschaftlich und geschichtlich zu behandeln, sondern es soll lediglich Interesse geweckt werden für diejenige Periode indischen Kunstschaffens, die bisher im europäischen Publikum und bei den europäischen Gelehrten noch nicht die genügende Beachtung gefunden hat.

Wie schon bemerkt, erreichte die Kunst in Indien ihren Höhepunkt und ihre Vollendung zur Zeit Schah Djehans (1627—1658). Früh schon kann man den Einfluß der Miniaturmalerei auf die Architektur dieser Zeit beobachten. Die Tadj, die Moti Mesdjid, der Diwan Khass zu Delhi und Agra sind, obschon große Bauten, doch von einer miniaturhaften Köstlichkeit und Feinheit. Die Gebäude sowohl als die Gemälde sind charakterisiert durch die Delikatesse und Erlesenheit ihrer Linienführung und durch die Reinheit und das Ebenmaß ihrer Formen.

Noch heute übt man die Miniaturmalerei in Delhi und Djeipur aus und man kann noch heute Wunder dieser Kunst entdecken. Doch da dieser Kunst wie allen anderen Künsten in Indien der Schutz des Kaisers und der Fürsten fehlt, ist sie fast ganz zugrunde gerichtet. Doch hat eine neuaufkommende Selbstbesinnung glücklicherweise diesen Zerstörungsprozeß, der mit der Herrschaft eines fremden und selbstsüchtigen Volkes einsetzte, zum Stillstand bringen können. Noch lebt in Indien die Kunst! In Europa sind die lebendigen künstlerischen Traditionen schon lange abgebrochen. Die Kunst in Europa ist vom Mechanismus abgelöst worden. Was Fergusson aus allen Büchern und bei den verschiedensten Architekten

Europas in zwanzig Jahren nicht lernen konnte, die wahrhaften Grundlagen der Kunst, das lernte er in wenigen Tagen in einem kleinen indischen Städtchen. —

Indien hat unter der Fremdherrschaft eine Weile aufgehört, das Denken der Welt zu beeinflussen. Indien ist das Opfer des europäischen materialistischen Systems geworden. In Europa lebt man nur noch, um Geld zu erwerben. So ist die europäische Kultur bankrott geworden. Europa wurde zur seelenlosen Maschine, die durch Gewinnsucht getrieben wird. Doch solch ein System zerstört sich selbst. Europas Untergang kann nicht aufgehalten werden. Ich meine den Untergang jenes materialistischen Systems.

Europa braucht einen Wiederaufbau auf anderer Basis. Eine andere Grundlage ist notwendig, um darauf das neue Gebäude stellen zu können. Nur der islamisch-indische Geist und seine Kultur vermögen dem verwirrten Europa und der Welt wieder Zufriedenheit und Frieden zu bringen. Indien ist erwacht. Es macht Anstalten, seine Mission zu vollenden. Europa bereite sich darauf vor, Indien zu empfangen!

Literaturverzeichnis.

*Ajanta Frescoes. Oxford 1915.

Ibn Batuta, Die Reise durch Indien und China. Bearbeitet von Dr. H. v. Mžik. Hamburg 1911.

Birdwood, George, Indian Arts. London.

— — Ausstellung indischer Kunstgegenstände zu Berlin 1881. Übersetzt von John W. Mollet. London 1881.

Blochet, E., Peinture des Manuscrits Arabes, Persans et Turcs de la Bibliotheque Nationale Paris. Paris.

Coomaraswamy, A. K., Indian Drawings. London 1910.

— —, The Arts and Crafts of India and Ceylon. London 1913.

— —, Rajput Painting. Oxford 1916.

*Elliot, History of India as told by its own Historians.

*Abul Fazl, Ain-i-Akbari. Translated by Iarret. Calcutta 1894.

Fergusson, I. F., History of Indian and Eastern Architecture. London 1876 und 1910.

*Havell, I. B., Indian Sculpture and Painting. London 1908.

— —, The Ideals of Indian Art. London 1911.

— —, Indian Architecture. London 1913.

— —, The ancient and medieval Architecture of India. London.

— —, The History of Aryan Rule in India. London 1918.

— —, A Handbook of Indian Art. London 1920.

Kisa, A, Kunst und Kunstindustrie in Indien. Leipzig 1885.

Mann, Traugott, Der Islam einst und jetzt. Bielefeld u. Leipzig 1914.

*Martin, F. R., The Miniature Painters of Persia, India and Turkey. London 1912.

Mukharji, T. N., Art Manufactures of India. Calcutta 1888.

De la Roche, Emanuel, Indische Baukunst. München 1921.

Sarre, Fr., Rembrandts Zeichnungen nach indisch-islamischen Miniaturen. Berlin 1904.

— —, Ein neues Blatt von Rembrandts indischen Zeichnungen. Berlin 1909.

— —, u. Martin, F. R., Die Ausstellung von Meisterwerken mohammedanischer Kunst in München 1910. München 1912.

Schulz, W. P., Die Persisch-Islamische Miniaturmalerei. Leipzig 1914.

*Smith, V. A., A History of Fine Art in India and Ceylon. Oxford 1911.

— —, The Oxford History of India. Oxford 1919.

*Watt, G., Indian Art at Delhi 1903. Calcutta.

Westheim, Paul, Indische Baukunst. 2. Auflage. Berlin 1921.

(Die mit * versehenen Werke sind für unser Thema besonders wichtig.)



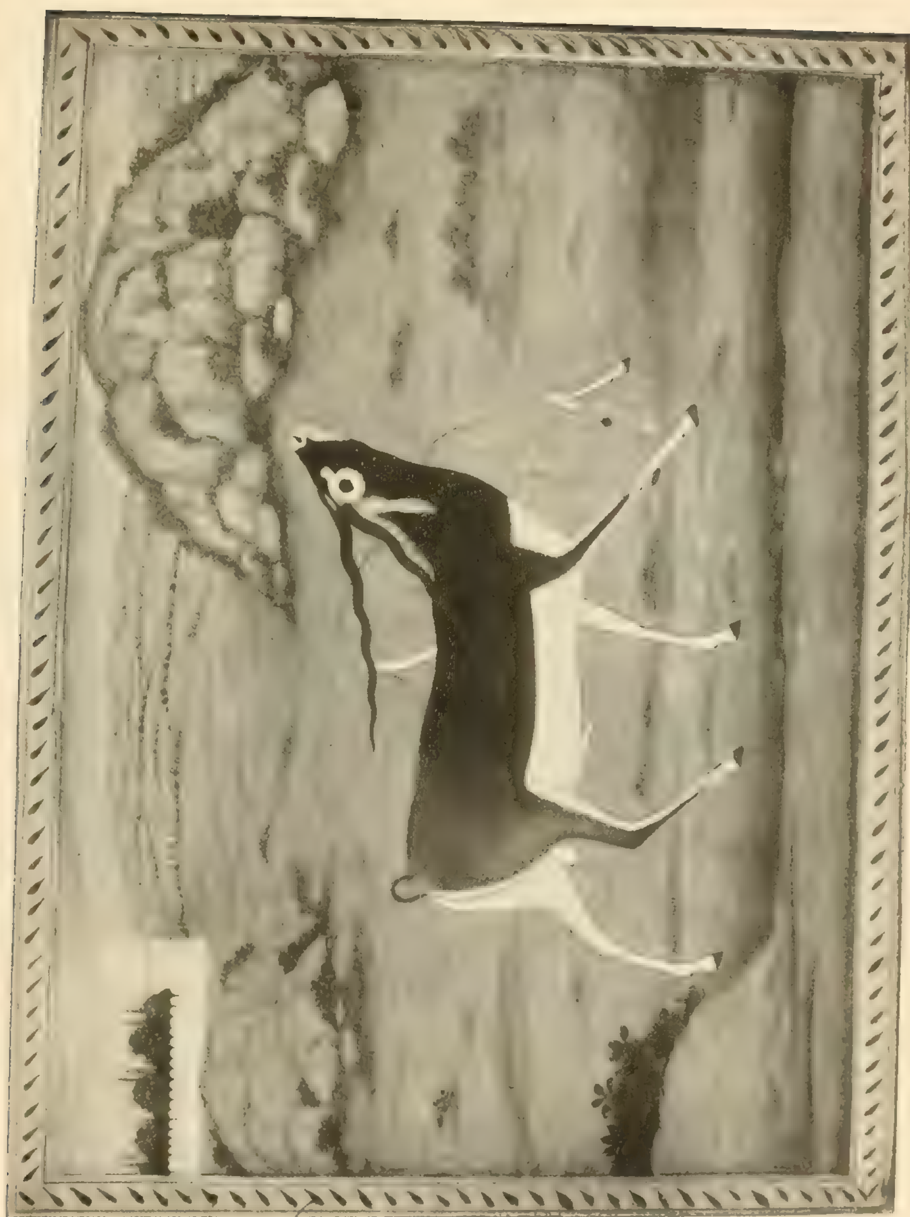














S





